الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي



مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن الموسومة بـ:

القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي
لافونتين نموذجا

من إعداد:
* بلعلة أمينة

بإشراف الأستاذ:
* د. محمد عباسة

السنة الجامعية: 2017 - 2018

كلمة شكر

أستهل شكري في البداية بحمد الله والثناء على آلائه، إذ أن الفضل كل الفضل يعود إليه، لأنه كتب لي أن أكمل دراستي والتي لا طالما شكلت حلما بالنسبة لي، ومن بعد سخر لي من يساعدني على بلوغ هذا الحلم، ثم أتقدم بالشكر وعظيم العرفان لأستاذي الفاضل الدكتور محمد عباسة الذي قبل الإشراف على رسالتي المتواضعة، رغم مشاغله الكثيرة، ومنحني بعض النصائح حولها ولم يبخل عليّ بعلمه. اللهم جازه بأحسن مما جازيت عبادك الصالحين.

كما أخص بالشكر كل أساتذتي الكرام بقسم الأدب العربي والفنون عل كل ما لقنوني إياه طوال مساري الدراسي، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والأنام.

الإهداء

أهدي ثمرات هذا العمل:

إلى كل من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو أن يمد الله في عمرك لترى الثمار قد حان قطفها بعد طول الانتظار: أبي العزيز.

إلى سر نجاحي ودعمي، إلى من ربتني وأنارت دربي، إلى أغلى إنسان في الوجود: أمي العزيزة

إلى من دعمتني بالدعاء أطال الله في عمرها: جدتي العزيزة.

إلى كل الأقارب وأخص بالذكر إخوتي وإلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة:

(مريم، أمال، خديجة، نور الدين، محمد، يوسف).

إلى صديقاتي اللواتي التي التقيت بهن من غير موعد في رحلتي الدراسية:

(فارح جميلة، ليدريسي عائشة، بوخاتم إيمان، مداح أميرة، بلعبيد أمينة، درقاوي أسماء).

إلى كل طلبة ماستر قسم الأدب المقارن دفعة 2018.

إلى كل عزيز لم يذكر اسمه من خلال هذا الإهداء، فاسمه منقوش في القلب لا يحتاج إلى النقش بقلم قد يزول حبره بطول الوقت.

أميـنـة

دعـاء

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي سبقت النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة

وأن حب الانتقام هو أول مراتب الضعف

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل، وإذا جردتني من

النجاح أترك لي قوة الهناء حتى أتغلب على الفشل

وإذا جردتني من نعمة الصحة فاترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار وإذا أساء إلي الناس أعطيني

شجاعة العفو

يا رب إذا نسيت ذكرك فلا تنساني.

"اللهم زدني علما"

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم الصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء وأشرف المرسلين، وكل من تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

احتلت القصة مكانة مرموقة في وجدان الشعوب منذ أقدم العصور، فأمست قصصهم عبرا يتعظون بها حكما وأمثالا، يأخذون بها مادة تعليمية ذات مغزى خلقي.

قال الله تعالى في كتابه الكريم: "نحن نقص عليك أحسن القصص" سورة يوسف، الآية 3، أي نبين لك أحسن البيان.

أما القصة على لسان الحيوان فتسمى بالخرافة، وهي قصة ذات طابع خلقي وتعليمي تروى في قالب أدبي خاص بها.

وعلى الرغم من أن هذا الجنس قد نشأ على يد كبار الخرّافين أمثال "إيسوب" اليوناني و"بلباي" الحكيم الهندي، إلا أن صورته اكتملت مع شخصين من أبرز الشخصيات الأدبية التي لمع اسمها في ساحة الأدبين العربي والغربي على السواء، حيث أضافا وأبدعا في فن القصة على لسان الحيوان شكلا ومضمونا بتآليفهما من أهم ما كتب في هذا الفن الأدبي، فمن لم يسمع عن كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع و"خرافات لافونتين" لجان دي لافونتين. هذان المؤلفان اللذان صورا بحكمة وإبداع، أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية، بل أن كلا الأديبين اختار اللون الأدبي للتعبير عن أحوال عصره بطريقة غير مباشرة، فقد جمع بين المتعة والنصح والإرشاد. ترك هذان المؤلفان بصمة خالدة في مجال التأثير والتأثر.

ولهذا، يمكن طرح أهم الإشكاليات التي استوقفتني حول هذا الموضوع وهي:

- أي الشعوب كانت أسبق في اختراع حكايات هذا الجنس الأدبي بحيث انتقلت منه إلى غيره من الشعوب الأخرى؟
- كيف أثر كتاب "كليلة ودمنة" في الأدب الغربي؟

– كيف برع "عبد الله بن المقفع" و"جان دي لافونتين" في القصص على لسان الحيوان؟

يرجع اختياري لهذا البحث لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تعود إلى شغفي بفن الخرافة لاسيما المكتوبة بالفرنسية وذلك لما تتيحه من فرص وآفاق للاطلاع على ثقافة الأخر.

أما من الناحية الموضوعية، فذلك من أجل الكشف عن تطوره التاريخي في الآداب المختلفة وتتبع انتقاله من أمة إلى أخرى، وهذا يعد من صميم الدراسات الأدبية المقارنة. كما يهدف هذا البحث أيضا إلى دراسة القصة على لسان الحيوان من خلال النظر في المشابهات والمخالفات بين كتابين أحدهما من التراث العربي (كليلة ودمنة) والآخر من التراث الغربي (خرافات لافونتين).

وللإجابة عن تلك الأسئلة اعتمدت على خطة في بحثي التي جاءت على النحو الآتي: مقدمة، وقد جاءت ممهدة للموضوع؛ وتمهيد يتضمن حوصلة عن الأجناس الأدبية اتبعته بفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي؛ الفصل الأول جاء بعنوان تاريخ القصة على لسان الحيوان، ويحتوي على ثلاثة مباحث. المبحث الأول: القصة على لسان الحيوان في الأدب الغربي، والمبحث الثاني: القصة على لسان الحيوان في الأدب الشرقي، والمبحث الثالث: القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، جاء بعنوان القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والأدب الغربي، ويحتوي على ثلاثة مباحث. المبحث الأول: أثر كليلة ودمنة في الأدب الغربي، والمبحث الثاني: بين ابن المقفع ولافونتين (لمحة عن القصص المتشابهة وأخرى عن الشخصيات المختلفة)، والمبحث الثالث: لافونتين والأدب العربي الحديث.

وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي، تم ذكرت في الملاحق نبذة مختصرة عن كلا المؤلفين عبد الله بن المقفع ولافونتين وأهم أعمالهما الأدبية. كما تضمن هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع وذلك لإثراء موضوع بحثي هذا، ثم

فهرس للموضوعات التي احتوى عليها البحث.

واتبعت في كتابة المذكرة على المنهج التاريخي التحليلي الوصفي. لقد كانت هذه الدراسات رحلة استكشافية محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، فمن المألوف أن تعتري أي دراسة هذه الصعوبات، وهذا ما صادفته في البحث لقلة المصادر والمراجع.

الفصل الأول

تاريخ القصة على لسان الحيوان

1 – تمهيد:

تعد دراسة الأجناس الأدبية رافدا مهما من روافد المعرفة الأدبية، وهي تهدف إلى خدمة الأدب العربي وإجراء تواخى الأصالة فيه، والكشف عن علاقته بالآداب العالمية، وتفاعله معها من خلال التأثر والتأثير.

تشمل الأجناس الأدبية على الشعر، والمسرح، والقصة، والرواية، وغيرها؛ ولا شك أن طريقة المعالجة تختلف من الناحية الفنية، بحسب كل جنس من الأجناس الأدبية السالفة الذكر، حيث يختاره الشاعر أو الكاتب.

والتعبير بـ"الأجناس الأدبية" هو المرادف لنظيره في الفرنسية والإسبانية والألمانية وأخذ هذا التعبير يستقر في النقد الإنجليزي والأمريكي في أوائل القرن العشرين، فأصبح أكثر النقاد الإنجليز والأمريكيين يستعملون نفس التعبير الفرنسي، بلفظه وكان هؤلاء يستخدمون من قبل ما يرادف الأصناف الأدبية، أو الأنواع الأدبية، على أن قلة من هؤلاء لا تزال تستخدم التعبيرين الأخيرين حتى الآن، مما كان له أثر في رواجها لدى بعض نقادنا[1].

وقد ينشأ هذا الجنس في الأدب القومي عن طريق تأثر هذا الأدب بالآداب الأخرى، مثل القصة في معناها الفني في أدبنا العربي، فقد نشأت وتطورت واحتلت في الأدب العربي مكانة ثم تضاءلت فيما بعد. وسأكتفي هنا من خلال بحثي بدراسة نوع من الأجناس الأدبية وهو القصة على لسان الحيوان أو الخرافة[2].

2 – الخرافة أو القصة على لسان الحيوان:

تعد القصة على لسان الحيوان أو الخرافة، كما يسميها البعض من أقدم أنواع القصص أو من الأنماط القصصية الضاربة الجذور في التراث السردي العربي تعزى فيه الأقوال والأفعال إلى الحيوان بقصد التهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي. كانت الصورة الأولية والبسيطة للقصة على لسان الحيوان في نشأتها الأسطورية مجرد تفسير

1 – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي المعاصر، دار النهضة، القاهرة 1957م، ص 42.

2 – المرجع نفسه، ص 45.

شعبي غير واقعي لحقائق علمية أو ظواهر طبيعية ثم انتقلت القصة على لسان الحيوان من النشأة الفطرية الشعبية إلى المكانة الأدبية إذ توضع بقصد الموعظة والتعليم، وتنطوي على مغزى أخلاقي أو درس اجتماعي أو هدف تربوي أو مضمون سياسي ناقد. وتسمى القصة على لسان الحيوان في اللاتينية (Fabula) أي الحكاية أو الخرافة، وأصبحت هذه الكلمة في الفرنسية والإنجليزية (Fable)، وأسمها باليونانية (Apologeas) أي حكاية ذات مغزى خلقي، وأسمها الديني المسيحي على حسب الأناجيل (Paralola) ومعناها في الأصل وضع شيء بجانب شيء أي الموازنة بينهما، ومقارنة شيء؛ وصاحب الفهرست يسميها في العربية الخرافة، والخرافة مرادف لأصل معنى الكلمة اللاتينية السابقة (Fabula) التي أصبح معناها الحكاية الرمزية[1].

ومن الصعب تحديد نقطة البدء في مسيرة هذا الجنس، على نحو أخص في حركته الشفهية قبل التدوين، فكل الشعوب كانت تحس كذلك بالرغبة على خلع القوانين الأخلاقية التي تهيمن على مجتمع ما لترى تجارب تطبيقية على مجتمع مضاد لها وهو مجتمع الحيوانات[2].

ويبدو أن جنس القصة على لسان الحيوان كان موجودا منذ القرون القديمة. لقد وجد عند الهنود حكايات قديمة كانت ترتبط بصور الحيوانات والطيور كحكايات كتاب "جاتاكا"؛ وأيضا وجد مثل هذه الحكايات عند اليونان في حكايات "إيسوبس" في القرن السادس قبل الميلاد؛ وأيضا وجدت حكايات مصرية قديمة على لسان الحيوان يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد مثل قصة "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردي. لدينا حكايات شعبية كثيرة على لسان الحيوان في الأدب العربي القديم منها قصة "الحمامة والغراب في سفينة نوح". وقد كان الأدب الفارسي القديم هو الوسيط بين الأدبين الهندي والعربي فيما

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 70–71.

2 – أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة 2002، ج1، ص 73.

يخص هذا الجنس الأدبي[1].

أولا – القصة على لسان الحيوان في الأدب الغربي:

بدأ ظهور قصص الحيوان على يد "إيسوب" في الأدب اليوناني، حين أعتبر الحكيم المبدع والملهم الأول لـ"لافونتين" يلقب بالفيلسوف الأول في نظم الخرافات وقد ألف حكايته نثرا. بلغت خرافاته حوالي المائتين وخمسين خرافة، جمعت في القرن الثالث عشر ميلادي، من طرف كاهن القسطنطينية "بلانود" (Planude)، واكتسب شهرة في الأوساط الشعبية، ويقال إن سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتى إن اشتغل جاهدا على وضعها في قالب شعري في أواخر أيامه في السجن[2].

وكان هذا الجنس ذا قيمة كبيرة لدى اليونان في زمن "أرسطو" وكثيرا ما كان يستشهد به الخطيب في المرافقات القضائية[3].

وبعد "إيسوبس" أتى "بابريوس" (Barbaruis) في القرن الأول للميلاد؛ وسنروي في هذا المقام أولا حكاية "إيسوب" في خرافاته بعنوان "الأشجار والفأس"، مشابهة تلك التي يرويها "أحيقار"، حيث يطلب الحطاب عود لفأسه وترى الأشجار أن طلبه متواضع فتمنحه ذلك، إننا فقدنا كل شيء حين أجبنا طلبه الأول. وقد كان "إيسوب" عبدا عاش بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، ويذكر أنه قتل من طرف أهل مدينة "ديلفي" بسبب حديثه المليء بالسخرية والنقد وقد صورته الروايات التاريخية "رجل بشع المظهر، أحدب الظهر فأفاء في نطقه"[4].

---

1 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، ط9، بيروت 1983، ص 183–184.

2 – علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973، ص 88.

3 – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن، ص 88.

4 – داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص 84،

بلانيد (Planide): يوناني عاش في القسطنطينية في القرن الثالث عشر الميلادي.

دلفي: مدينة يونانية عريقة، اعتقد اليونانيون القدامى أنها مركز سطح الأرض، وأقيم فيها معبد "أبولو" في القرن الثامن ق.م، موسوعة ويكيبيديا /www.wikipidia.org

ثم انتقلت بعد ذلك الخرافة إلى الأدب اللاتيني، ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر العظيم "هوراس" (65-8 ق.م) في رسائله (Epistolae) أين تظهر أصالته في الطابع الشرعي، ويأتي بعده الشاعر اللاتيني "فيدروس" (30 ق.م-44م) الذي نظم مائة وإحدى وعشرين حكاية يحاكي فيها "إيسوب" ومعبرا عن مظالم الحياة الاجتماعية والسياسية، بل واستطاع أن يبدع في حكاياته على مستوى الأداء الفني وحظي بالتالي بمرتبة المعلم الثاني لـ"لافونتين"[1].

استمرت الحكايات على لسان الحيوان حتى العصور الوسطى حيث ظهر نوع جديد من المنظومات القصصية أبرزها "قصة الوردة" قام بنظمها كل من "جيوم دي لوريس" و"جان دي هونج"، التي تنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي والرمز الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع. و"قصة الثعلب" هي مجموعة من القصص الرمزي تدور حول الحيوان لكنها تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس ولها من وراء ذلك مقاصد تهذيبية واضحة، ومحور القصة عامة هو الصراع والذكاء مع القوة الباطشة، ويتجلى فيها براعة في رواية القصة والحوار وجمال في الأداء[2].

وأقدم مجموعة من هذه القصص يعود نظمها إلى حوالي 1175-1205م وهي مجهولة المؤلفين. وفي النصف الأول من القرن الثالث عشر ظهرت صورة جديدة للقصص الحيواني تناول بعضها قصصا سابقة وأضاف بعضها جديدا كانت أقرب للنقد الواقعي فاتخذت الحيوانات رموزا للبشر وفقدت صفاتها المميزة، كما أضيف التراث الشرقي في حكايات الحيوان إلى تراث العصور الوسطى في ذلك الوقت، فظهرت الترجمة اللاتينية لـ"كليلة ودمنة" التي نقلت عن العبرية عام 1270م، وقام بهذه الترجمة "جان دي كابو"

---

1 - محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 188-189.

2 - محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت 1971م، ص 284-250.

(Jean de Capoue)[1].

وفي القرن الرابع عشر ظهرت منظومة أخرى بعنوان "الثعلب الزائف" تأثر مؤلفها المجهول أيضا بالقصص القديمة التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر وتناولت في مضمونها مواضيع اجتماعية عديدة.

وفي القرن السابع عشر بعث هذا الجنس الأدبي على يد الشاعر الفرنسي "لافونتين" (La Fontaine) (1621-1695م) الذي بلغ بهذا اللون الأدبي أقصى درجات الكمال الفني واضعا الأسس الفنية العامة في كتابة الخرافة التي منها: الحرص على التشابه بين الأشخاص الحقيقية والخيالية في القصة، كما تبدو براعته وعبقريته في نظم أحداث القصة مستلهما بعضا منها من المصادر القديمة، وقد أشار في مقدماته حكاياته إلى "إيسوب" و"فيدروس" وغيرهما، أي أنه صاغ شعره في عصر قوي فيه الاتصال بالآثار الكلاسيكية، كما أشار إلى انتفاعه من كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجم إلى الفرنسية ونشر عام 1644م بعنوان كتاب "الأنوار" وذلك في مجموعة حكايات التي نشرت عام 1678م[2].

ذلك أنه كان يتردد كثيرا على نادي "مدام لاسبليير" (1636-1693م)، وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة "برنية" (Bernier) (1620-1688م) وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب "كليلة ودمنة" من تأليف الحكيم الهندي "بلباي" والذي ترجمه إلى الفرنسية داوود سهيل الأصفهاني، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو "جيلبير غولمان" (Gilbert Gaulmin) مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، والكتاب بالفرنسية هو ترجمة حرة لكتاب "حسين واعظ كاشفى" الفارسي[3].

اتخذ الشاعر الفرنسي "لافونتين" موضوع الكتاب وسيلة للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان وبعض النماذج البشرية، وقد تأثر كثيرا بـ"كليلة ودمنة" وأخذ منها

---

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 188-189.

2 – محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص 284.

3 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 187.

متابعة الفكرة والموضوع نفسه، وهو الحكمة على لسان الحيوان، كما يعترف "لافونتين" نفسه في مقدمة بعض كتبه[1].

لجأ "لافونتين" إلى عالم الأسطورة واستنطاق الحيوان من خلال تلوين الحيوان بالطبيعة البشرية ويعد اللجوء إلى عالم الحيوان، واستنطاقه عبر ألسنة أحد الأشكال الابتعاد عن الرقابة السياسية أو السلطوية، والهدف منه تحديد الممارسة الخاطئة ومحاولة تقويمها، كما أن العودة إلى الموروث الشعبي للشعوب بعامة تضعنا وجها لوجه أمام نماذج بدائية من الأمثال والقصص والحكايات والأساطير التي تمثل الدلالات، كأسماء حيوانات مثلا، طاووس، وثعلب، وذئب...الخ. تكاد تخرج من دوائر دلالتها الأولى وتستدعي صور كثيرة من واقعنا كدلالة الداهية، والمفترس والخائن.

وبرز أدباء آخرون في القارة الأوروبية بعد "لافونتين" ومنهم مثلا: الأديب الروسي "إيفان أندريتش كريلوف" الذي كتب حكايات نالت التقدير، كما ترجمت حكايات "لافونتين" إلى الروسية. وفي ألمانيا برز "جوتهالد إفرايم لسنج" و"كريستيان جلبرت". ومن أهم كتاب القصة على لسان الحيوان، الروائي الإنكليزي "جورج أورويل" الذي كتب "الأسد ووحيد القرن" عام 1941م، ثم نقد الأيدولوجية الشيوعية في رواية الشهيرة "مزرعة الحيوان" التي اعتمد فيها على الحكاية الخرافية، وراح ينتقد المجتمع السوفياتي في عهد جوزيف ستالين وهو صاحب الرواية الشهيرة في تاريخ الأدب الإنجليزي[2].

ثانيا – القصة على لسان الحيوان في الأدب الشرقي:

لقد اختلف النقاد في نشأة الجنس الأدبي المسمى "القصة على لسان الحيوان" أو "الفابيولا"، فيرى بعضهم أن أصله هو كتابات "إيسوب" اليوناني (القرن السادس ق.م)، وآخرون يرون بلاد الهند أسبق، ولا سيما في كتاب "جاتاكا"، الذي يحكي عن تناسخ "بوذا" في حور الحيوانات والطيور. كما يرجعها بعضهم إلى (القرن الثاني عشر ق.م) في الحضارة

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص 188.

2 – محمد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص 193.

الفرعونية، ويمثلون لذلك بقصه "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردي، وهو ما يشجع القول إن الحكايات المصرية كانت سابقة وأثرت في الأدبين الهندي واليوناني الذي كان أثرهما حاسما في تطور ذلك الجنس الأدبي وانتقاله إلى الآدب الأخرى[1].

ومع تقدم البحوث في الآدب الشرقية القديمة والأدب العراقي القديم خصوصا، أثبت الباحثون أن الأدب العراقي القديم، كان موجودا في أواخر الألف الثالثة وأوائل الألف الثانية قبل الميلاد، ثم ظهر آداب الحضارات الأخرى والأمم المختلفة، فظهر أدب مصر وأدب الكنعانيين في تلك الفترة تقريبا، ثم يأتي بعد ذلك الأدب اليوناني والهندي والعبري. أي أن المنطقة البابلية العراقية القديمة كانت الموطن الأول لظهور الخرافة ورائدها "آحيقار" حكيم بلاط "نينوي"، فهو يعد بذلك معلم "إيسوب" و"بيدبا" ومن تبعهما. كما أن نص "أحيقار" عاصر نشوء الأدب الهندي والأدب اليوناني وفيه أكثر من نموذج لحكايات الحيوانات التي نسبت بعد ذلك إلى الهنود واليونان[2].

وندعم القول بالاستناد إلى التسلسل التاريخي في ظهور الأدب العراقي مقارنة بالآداب الأخرى وهو كالتالي:

أ – الأدب العراقي القديم (أواخر الألف الثالث وأواخر الألف الثاني ق.م)

ب – الأدب الكنعاني، سوريا (منتصف القرن الثامن ق.م)

ج – الأدب الأشوري، "آحيقار" (أول القرن السابع ق.م)

د – الأدب اليوناني، "الإلياذة والأودية" (القرن الثامن أو السابع ق.م)

ه – الأدب الهندي (القرن الثامن أو السابع ق.م)

و – قصص بوذا (القرن الخامس ق.م)

ز – الأدب الفارسي، الإبستاق (القرن الثامن أو السابع ق.م)

---

1 – سعيد الوكيل: الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذج تطبيقية، (د.ت)، ص 75.

2 – داود سلوم: المرجع السابق، ص 117.

ح – الأدب العبري، التوراة (القرن السادس قبل الميلاد)[1].

يعد المصريون القدماء من أقدم شعوب معرفة لفن القصص، والآثار المصرية شاهد على ذلك. وتنطلق البرديات بما كان للمصريين من آداب، وما حدث من قصص، تقوم على الخرافات والأساطير، أو على المعتقدات التي كانت تسيطر على حياتهم، وقصة "إيزيس وأوزوريس" أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدامى، وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي[2].

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في أدب الإغريق، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة، ولا يستبعد أن يكون القصص المصري القديم قد ترك بصماته على الأساطير الإغريقية، نتيجة اتصال المصريين بشعوب شرق أوربا ووسطها. وقد جمع العالم الفرنسي الشهير "جاستون ماسبيرو" مجموعة لا بأس بها من القصص المصري القديم بعنوان: "القصص في مصر القديمة" وترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في باريس عام 1889م، وتمثل المجلد الرابع في سلسلة "الأدب الشعبية لكل الأمم"، وأول قصة فيها اكتشفت عام 1852م وهي من العصر الفرعوني الأول، وفيها شبه كبير بقصص "ألف ليلة وليلة". ويلعب الحيوان دورا محدودا في هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضاري في مصر القديمة، ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد، بل إن المكتشف والمستشرق البريطاني "ريتشارد بيرتون" (1821–1890) ومترجم كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الإنجليزية، يرى أن القصص الوعظي أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجوديا وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان[3].

ولقد اعترف "ماسيبريو" في مقدمة كتابة بأن القصص المصري الذي وجد على أوراق

1 – المرجع نفسه، ص 117–118.

2 – رفعت زكي محمود عفيفي: بحوث في الأدب المقارن، القاهرة (د.ت)، ص 255.

3 – نفسه.

البردي يعود إلى القرن الثالث عشر، أو الرابع عشر قبل الميلاد وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام، وليس للهند من القصص بما يقرب من ذلك التاريخ. إن القصص المصري هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمي من هذا الجنس الأدبي[1].

أما القصص على لسان الحيوان في الأدب الفارسي فكان يستمتع بما نقل عن الهنود في أيام الملك العادل "كسرى أنوشروان"، وكان قد نقل أهم الخرافات التي اشتهرت بها الهند. لكن هذه الخرافات ظلت بعيدة غريبة عن الأدب العربي طول عهد الأمويين، ثم ترجمت في أول عهد العباسيين إلى اللغة العربية ترجمة عظيمة، ونسي أصلها الهندي والفارسي، حتى ألقت الأبحاث الحديثة الضوء على الأصول القديمة وبينت شيئا من فضلها على الخرافات في القديم والحديث. فظهور قصص الحيوان في الأدب الهندي ظهو مع كتاب "جاتاكا" والذي به أنواع تشابه تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر "تانتراخيابيكا" وهو أصل الكتاب الهندي الثالث "بانجاتانترا" أو القصص الخمس. وقد وصل كتاب هندي آخر هو "هبتوبوديسيا"، ويعتبر أهم مرجع قلد فيه كتاب "بانجاتا نترا" في حكايته وطريقته[2].

وأشهر الكتب التي تأثرت بالهند كتاب "كليلة ودمنة" وقصص "ألف ليلة وليلة"، وأهم مصدر الخرافات التي ظهرت في الأدب العربي هو "البانجاتانترا" (pangataatra) ويمسى المقالات الخمسة أو الكتب الخمسة: وهي كتاب واحد يضم خمسة فصول كل فصل منها تحت عنوان خاص:

1 – التفريق بين الأصدقاء (la bouille des amis)

2 – اكتساب الأصدقاء (l’acquisition des amis)

3 – حرب البوم والغراب (la guerre des corbeaux et des hiboux)

4 – ضياع الحاجة بعد الظفر بها (la porte de ce qu'on acquis)

1 – رفعت زكي محمد عفيفي: المرجع السابق، ص 256.

2 – عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب، القاهرة 1951، ص 117.

5 – خطر ما لا رؤية فيه من الأعمال (le danger des actions irréfléchies)[1].

ويظهر أن قصص "البانجاتانترا" أو الكتب الخمسة عن السياسة وفن الحكم لم تأت إلينا في شكلها الأصلي وما هو عند الأوروبيين من تراجمها الآن قد كتبت بعد الأولى، مع الإشارة إلى أنه كان هناك نسخة أولى من هذا الكتاب ضاعت وما بقي مجموعة أخرى بعد الأولى بزمن، ومتأثرة في حد كبير يقول "أوبرتان" عن "البانجاتانرترا" التي أشار إليها وسماها المقالات الخمسة، وليس هذا إلا جزءا من مؤلف أتم وأوفى ثلاثة عشر فصلا"[2].

ويؤيد ذلك ما جاء في كتاب "حكمة الهند"، وهي مجموعتان مهمتان من قصص الحيوان في الأدب الهندي هما: "البانجاتانترا" (Panchatantra) و"الهيتوباديس" (Hitopadesa)، والأولى أقدم وأغنى، وتشمل سبعة وثمانين (87) قصة، والثانية ثلاث وأربعين (43) منها خمس وعشرون "البانجا"، وقد يكون تاريخ تدوين "البانجا"، حوالي القرن الثاني قبل الميلاد. وقد جاء في كتاب "الهند القديمة وحضارتها" أن "البانجاتانترا" الثانية محور عما هو مالك يائس من تعليم ابنيه الأميرين لغباوتهما، وأخيرا يستخدم حكيما ليعلم هذين الأميرين أصول المعاملات الإنسانية ويستمر في تعليمها هذه الدروس ويشرح الطبيعة الإنسانية بطريقة الخرافات ويدخل قصة في أخرى، وكثيرا ما يجعل الشخصية في القصة تبدأ قصة أخرى قبل أن تنتهي السابقة ويختم القصة بمغزى، وكثيرا من هذه المواعظ والاقتباسات من كتب أقدم مثل "الفيدا"[3].

ويلاحظ أن تلك الطريقة التي سار عليها ابن المقفع فيما نقله وما ألفه من هذه القصص، وإذا جمعنا ما ورد في هذه الكتب الثلاثة: "حكمة الهند"، و"الهند القديمة وحضارتها"، ومقدمة "خرافات لافونتين" بعضه إلى بعض وجدنا ما يأتي:

1 – إن هذا الكتاب (Pancha) لم يأت إلينا في شكله الأصلي، وأنه مسبوق بكتاب آخر.

---

1 – نفسه.

2 – عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص 105.

3 – عبد الرزاق حميدة، المرجع السابق، ص 118.

2 – إن تاريخ تدوين الكتاب هو حوالي القرن الثاني ق.م أي قبل "كليلة ودمنة" بحوالي عشرة قرون.

3 – إن المقالات الخمسة تكاد تكون أصلا صريحا للأبواب التي تشبهها عند ابن المقفع.

4 – إن كلا من هذه المقالات الخمسة تشمل على قصة أصلية، وقصص فرعية في كل باب، وبهذا بلغ عددها سبعا وثمانين.

5 – إنها قد تركت آثارا في الأدب الهندي نفسه فكتبت "الهيتوبوديسا"[1]، أولا موعظة الصديق واقتبست منها خمسا وعشرين قصة من القصص الخمس والأربعين، ولا ندري أن الكتاب الهندي الذي سبق هذا الكتاب عرف بهذا الاسم أم لا.

غير أن كتاب "الهند القديمة"، يشير إلى اسم آخر يقول: إن "البانجاتانترا" الجديدة مؤلفة من بقايا كتاب اسمه "تانتراخابابيكا" (Tantra Khayayikat). وقد ترجمت "البانجاتانترا" في القديم إلى الفهلوية في القرن السادس وكانت ترجمتها أصلا لـ"كليلة ودمنة" ثم ضاع هذا الأصل وترجمت عن هذا الأصل السريانية أيضا، باسم "كايلاج ودمناج"، وترجمت في القرن الثامن الميلادي ترجمها ابن المقفع ترجمة موسعة، باسم "كليلة ودمنة"، وكانت هذه الترجمة العربية الأصل الذي ترجمت عنه إلى لغات أوروبا وغيرها. ومن أهم تراجمها إلى الفرنسية الترجمة المعروفة (Livre des lumières)[2]، ترجمها دافيد ساهد (David Sahid) سنة 1744م. فإذا جاء ابن المقفع وترجم "كليلة ودمنة"، كان عمله جديدا في اللغة العربية يمتاز بأنه أول مجموعة في القصص الرمزية الأخلاقية وأكثرها عن الحيوان، وقد وفق بأسلوبه الخاص وبيانه للمعاني، فظفر كتابه بالخلود، وبالترجمة إلى أكثر اللغات المعروفة وكان فتحا جديدا في الأدب العربي[3].

كما أن الحكايات الهندية تميزت بسمات خاصة كانت مؤثرة في كل الحكايات في

---

1 – عبد الرزاق حميدة: المرجع نفسه، ص 119.

2 – المرجع نفسه، ص 120.

3 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 186–187.

مختلف الثقافات وتلك السمات هي:

1 – تبدأ الحكاية بسؤال من مثل أو عبارة معينة فيقال: وكيف كان ذلك؟ وهو ما يفتح الباب لإيراد الحكاية.

2 – تبدأ الإجابة عن السؤال بعبارة "زعموا أنه كان..."

3 – تظم الحكايات حكاية رئيسية تتداخل فيها غالبا عدة حكايات فرعية.

4 – تدخل في الحكاية شخصيات جديدة بمناسبة وبغير مناسبة.

5 – عندما تستمر الحكاية يلاحظ أن الكاتب ينسى أحيانا شخصيات الحيوانات مثلا التي يتكلم فيها ليسهل في الكلام عن الشخصيات التي يرمز إليها من الناس[1].

ثالثا – القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي:

عرف العرب الفن معرفة واضحة منذ العصر الجاهلي شعرا ونثرا، سواء كانت من نوع الحكاية الفطرية الشعبية، أم من النوع الأدبي الذي يضمن دلالات خلقية وتعليمية وسياسية في قالب قصصي شائق، بل أننا لا نستطيع أن نعفي أسطورة الحيوان في العالم كله من التأثير العربي، إما بما قام به الأديب العربي من نقل المأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله، وإما بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان إضافة وتضمينا ورمزا[2].

وقد زخر الأدب العربي بهذه القصص فروت مصادر التراث طائفة كبيرة منها نجدها متناثرة في كتب الأدب والأمثال والنوادر والخرافات وغيرها، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، التي انصبت في يم الثقافة العربية الزاخر، فانعقدت بينهما جميعا صلة رحم واشجة، لم تلبث أن أينعت جنى داني الثمرات، في مختلف الميادين ومن يقف وقفة عجلى على "فهرست ابن النديم" يجد ما يروقه ويشوقه في ميدان السرد الحكائي وخاصة في باب أسماء الكتب المصنفة قبل ذلك ممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم: عبد الله المقفع، سهل بن هارون، وعلي بن داود كاتب زبيدة،

---

1 – سعيد الوكيل: المرجع السابق، ص 77.

2 – فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة العدد (284) الكويت 2002م، ص 98.

وغيرهم[1]. وغنى عن فن البيان أن ابن المقفع (ت 142هـ) هو إمام هذا الفن ورائده في الأدب العربي الإسلامي فقد كان أول من نقل الفن القصصي من مرحلته الشفاهية (الشعبية) عند العرب إلى الأدب المدون (الكتابي) في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة، والإبداع القصصي[2]. وحذا حذو ابن المقفع غير واحد من الكتاب، فنسجوا على منواله، بعد أن أدركوا أهمية ما قام به، وبعد أثره في النفوس، وكان أولهم به لحوقا سهل بن هارون (215هـ) إذ ألف عددا من القصص لا تخرج في أغلب الظن عن فلك السياسة والاجتماع، وأهمها كتاب "ثعلة وعفراء"، وقد ذكره الجاحظ وابن النديم وغيرهما. وكان قد ألفه للمأمون وهو في معارضة "كليلة ودمنة"[3]، إلا أن ما يؤسف له أنه لم يصل إلينا. وكذلك كتب أخرى التي يفهم من عناوينها أنها في القص على لسان الحيوان، وهي كتاب "الغزالين" و"أدب أسد بن أسد" في رواية "أسل بل أسل"[4].

وكان تأثير سهل بن هارون في غيره لا يقل عن أثر ابن المقفع فيه، وهذا صاحب الفهرست، يشهد أن علي بن داود، المعروف بكاتب زبيدة بنت جعفر وكان أحد البلغاء "يسلك في تصنيفاته طريقة سهل بن هارون"[5].

وكان علي بن عبيدة الريحاني (ت 219هـ) من أقطاب هذا الفن أيضا، وكان أحد البلغاء الفصحاء، ومن الناس من يغفله على الجاحظ، في البلاغة وحسن التصنيف، ولعل من بين مؤلفات هؤلاء الأعلام ما ترجمه عن الفارسية أو الهندية، إذ أن جلهم كان من أرومة فارسية، وكان يتقن لغة قومه، فيرى أن المصادر لم تفصح في الأعم الأغلب عن

---

1 – ابن النديم محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، شرحه وعلق عليه يوسف علي طويل، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 2002، ص 476.

2 – محمد رجب النجار: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت 1995، ص 190

3 – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ت)، ص 52.

4 – ابن النديم: المصدر السابق، ص 192.

5 – المصدر نفسه، ص 476.

ذلك[1].

وممن كتب أيضا في الفن غير من ذكرت، إخوان الصفا في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" في القرن الرابع الهجري، وابن ظفر العقلي (ت 565هـ) في "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"، وابن عريشاه (ت 894هـ) في "قائمة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء".

وقد نقله عن أصل فارسي "مزريان نامه" وزاد عليه، وأضاف عليه من روحه، كما وضع ابن المقفع، وثمة قصة طويلة لمؤلف مجهول من القرن الخامس الهجري[2].

والحقيقة أننا لا نريد أن نؤيد رأيا من الآراء السابقة في نسبة أدب الحيوان ولا أن ننسب الإبداع إلى أمة معينة، بل نرجح أن يكون هذا الجنس الأدبي الرمزي من مبتكرات عدة أمم، لأن العرب عرفوا هذا الفن قبل أن يعرفوا "كليلة ودمنة"، فروي عنهم قصص الخرافات عن الحيوانات والجمادات والنباتات، وعند مطالعتنا لهذا النوع من القصص تأكد لنا مدى إدراك العرب لفائدة هذا الفن في أداء الحكمة والرمز، وهذا يدل على اهتمامهم بهذا الفن منذ القدم. ولعل وجود أصول لأدب الحيوان عند العرب هو الذي فتح صدرهم لاستقبال "كليلة ودمنة" وغيرها واستمرار التأليف على غراره. ولكننا نأسف إذ لم يعتن الرواة بنقل هذا الفن من الأعراب، ولم يعتن به المدونون كذلك، لذا جاء مبتورا أو ناقصا أو مختصرا، وكتاب مجمع الأمثال، من أشهر كتب الأمثال والأدب التي عنيت بذكر قصص الحيوان[3]. فلقد أورد الميداني عددا من الحكايات منها: "مما زعمت به العرب عن ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضب، فقالت الأرنب: يا أبا الحسل، فقال الضب: سميعا دعوت، قالت له أتيناك لنختصم إليك، قال: عادلا حكمتما، قالت: فاخرج إلينا، قال: في بيته يؤتى الحكم، قالت إني وجدت ثمرة، قال حلوة، فكليها،

---

1 – المصدر نفسه، ص 193.

2 – محمد محمدي: الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها، الجامعة اللبنانية، بيروت 1967، ص 145.

3 – محمد التونجي: الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت 1995م، ص 187.

قالت: فاختلسها الثعلب، قال: لنفسه يعني الخير، قالت: لطمته، قال: يعقل أخذت، قالت له فلطمني، قال: حرا اتصف، قالت: فاقض بيننا، قال قد قضيت، قال الميداني: "فذهبت أقواله كلها أمثالا" إلى غير ذلك من الحكايات الطويلة عن الحيوان في مجمع الأمثال وغيره[1].

يذكر الجاحظ، أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمرة معا عند خمار، ولم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك، فخاص به فبقي محبوسا وذهب الغراب يتعلم مشية العصفور فلم يتعلمها ونسي مشيته وذلك صار يحجل ولا يقفز قفزات العصفور. وكتب الأدب الضخمة غزيرة بالحكايات الأدبية الرمزية كـ"البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ[2]، و"حياة الحيوان" للدميري، والأخيران غنيان بوصف الحيوانات وطرق عيشها، وكثيرا ما أنطقها العرب وهم يعرفون خصائصها، من ذلك حوار الضب والسمكة في "حياة الحيوان". وفي "البصائر والذخائر" حكايات كثيرة عن الحيوان، نكتفي بذكر واحدة هنا، ونرجع القارئ إلى كثير غيرها في هذا الكتاب وفي غيره، قال التوحيدي تحت عنوان من قصص الحيوان: "أو لم طير فأرسل رسله ليدعو إخوانه، فغلط بعض الرسل فجاء إلى ثعلب، فقال: أخوك يقرأ عليك السلام ويسألك أن تتجشم العناء أليه في يوم كذا وتجعل غذائك عنده فقال الثعلب: قل له السمع والطاعة، فلما رجع وأخبر الطير بغلطه اضطربت الطيور من ذلك: وقالوا له: يا مشؤوم أهلكتنا وعرضتنا للحتف، ونغصت أمرنا علينا، فقال القنبرة: إن أنا صرفت الثعلب بحيلة لطيفة ما لي عندكم؟ قالوا تكوني سيدتنا وعن رأيك نعذر، وعلى أمرك نعتمد، فقال: مكانكم ومشى إلى الثعلب فقالت له أخوك يقرأ عليك السلام ويقول: "احضر غدا الاثنين، وقد قرب الأنس بحضورك فأين تريد مجلسك؟ مع الكلاب السوقية[3]؟ أم الكلام الكرديه؟ فتجرعها الثعلب ثم قال: أبلغي أخي السلام وقولي له: والله أنا مسرور بقربك، شاكر الله سبحانه على ما منفي من مكانك، ولكن تقدم لي نذر منذ دهر

1 – المرجع نفسه، ص 188.

2 – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2003، ج1، ص 319.

3 – المصدر نفسه، ص 320.

بعوم الاثنين والخميس فلا تنتظرني. ولم يخل الشعر العربي قديمه وحديثه من الحكايات الأدبية والرمزية على لسان الحيوان وهذا دليل انتشار هذا الضرب عند العرب. يحكى أن طرفة بن البعد كان مع عمه في سفر وهو صبي، فنزلا على ماء، فذهب طرفة بفخ له، فنصبه للقنابر، وهو على ذلك ماكثاً معظم يومه دون أن يصيد شيئاً، وبعد يأسه من ذلك حمل فخه وعاد إلى عمه، فتحملا ورحلا من ذلك المكان، فرأى طرفة بعد ذلك القنابر يلقطن ما نثر لهن من الحب فقال، فقال[1]:

يــا لــك مــن قنبــرة بمعمــر   خلا لك الجو فبيضي واصفري
ونقــري مــا شــئت أن تنقــري   قد رحل الصياد عنك فأبشري
ورفــع الفــخ فمــاذا تحــذري   لابد من صيدك يوما فاصبري

وقد عبر طرفة في هذا الشعر عن تضايقه مما جرى له، وذكرنا القطعة برهانا على مخاطبة الشعراء الحيوانات. وقال ليس حكمة من حكم الحياة مستفيدا من عمر النسر:

ولقد جرى لبيد فأدرك ركضـه   ريب الزمان، وكان غير مثقل
لما رأى ليبد النسور تطـايرت   رفـع القـوادم كـالفقير الأعـزل

واستمر هذا الأدب الحيواني ينتقل عبر العصور شعرا ونثرا وإبداعا وتقليدا حتى العصر الحديث، حيث لقى صداه لدى الأدباء شرقا وغربا[2].

1 – محمد التونجي: المرجع السابق، ص 189.

2 – المرجع نفسه، ص 190.

الفصل الثاني

القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي

أولا – أثر كليلة ودمنة في الأدب الغربي:

أ – لمحة عن كتاب كليلة ودمنة:

هذا الكتاب هندي، فارسي، عربي؛ هندي باعتبار أصله، فارسي لأنه انتقل إلى أيدي الفرس فترجموه إلى لغتهم، وزادوا فيه أبوابا، عربي لأن الترجمة العربية التي أخذت من الفارسية صارت هي الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية[1].

أما عن سبب تأليف الهنود له، فقد جاء في مقدمة الكتاب أن "دبشليم" الملك نظر فرأى الملوك من قبله وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليدا لذكراهم من بعدهم، وأحب أن يكون له كتاب في هذا النسق يذكر به، فدعا إليه الحكيم "بيدبا" وعرض عليه الأمر وطلب منه أن يضع له كتابا بليغا يستفرغ فيه عقله ويكون ظاهرة سياسية للعامة، وتربيتها على طاعة الملك، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية. فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين: أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من الملك، ووجوب طاعتها له؛ وثانيهما من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية، ووجوب حسن السياسة لهم ورعاية مصلحتهم. وأراد "دبشليم" أن يكون في هذا الكتاب ما يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لنعم فائدتهم، وليسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكر الملك. ولهذا طلب من حكيمه "بيدبا" أن يكون مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة، وكان على الحكيم بيدبا أن يعمل لتحقيق هذا الهدف ملتزما هذا الخط الذي وضعه له الملك: أن يكون ظاهره لهوا وأنسا إلى النفوس وتكتفي به العامة وأن يكون باطنه جدا تتدبره العقول وتنتفع به للخاصة[2].

وبعد تفكير طويل وإمعان نظر الهندي "بيدبا" إلى طريقته التي جعل فيها الكلام على ألسن البهائم والسباع والطير، وصار الحيوان لهوا وما ينطق به حكما وأدبا، وضمنه ما

---

1 – طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 1991، ص 136–137.

2 – ابن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق الشيخ إلياس خليل زخريا، دار الأندلس، بيروت 1996، ص 23–24.

يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته وأولاده، وما يعضه على حسن طاعته للملوك، وقام "بيدبا" حولا كاملا يؤلف الكتاب مستعينا بأحد تلاميذه حتى أتمه وحمله إلى الملك، فسأله عن كل باب من أبوابه وماذا كان قصده منه فأخبره بغرضه من الكتاب وقصده في كل باب، وقد قوبل عمله بالتقدير والإعجاب لأنه طابق ما أراده الملك وحقق ما قصده.

وكان "بيدبا" ضنينا بعمله وحريصا عليه فطلب من الملك أن يأمر بتدوين الكتاب حتى يبقى ولا يضيع، وأن يأمر بالمحافظة عليه في خزائنه حتى لا يخرج من بلاد الهند، فهو كنز ثمين وسيطمع فيه الطامعون وكان يخاف عليه من أهل فارس بالذات لأنهم إذا علموا بأمره لن يسكتوا عنه ولن يتولوا في الحصول عليه ومعرفة ما به، وقد وقع للكتاب بعد ذلك ما خاف "بيدبا" أن يقع، فقد سمع أهل فارس بالكتاب واطلعوا عليه ونقلوه إلى لغتهم[1].

ب – ترجمة كتاب كليلة ودمنة:

قبل أن نتعرض بالتفصيل لكتاب "كليلة ودمنة" نريد أن نتابع رحلة هذا الجنس الأدبي، وهي الرحلة التي ستتم أساسا من خلال ترجمات "كليلة ودمنة" إلى كثير من لغات العالم، وقد ترجم كتاب "كليلة ودمنة" بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، نحو سبعين لغة مثل: الفارسية والسريانية والبيزنطية واللاتينية والعبرية والإسبانية والقشتالية والإيطالية والتركية والأرمينية وغيرها من اللغات.

وسنكتفي هنا بإيراد التراجم الرئيسية وهي يمكن أن تنقسم إلى قسمين، تراجم مباشرة وتراجم غير مباشرة[2].

فمن التراجم المباشرة ترجمتان تمّتا إلى الفارسية الحديثة، أولاهما ترجمها "أبو المعالي نصر الله"، في أفغانستان في أواسط القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري) في عهد السلطان "بهرام شاه"، أما الترجمة الفارسية الثانية فقد تمت أيضا في أفغانستان ترجمها

1 – ابن المقفع: المرجع السابق، ص 24.

2 – أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجليتها في الأدب الغربي، ج1، ص 76–77.

"حسين فايز كاشف" في القرن الخامس عشر الميلادي (العاشر الهجري) في عهد آخر أحفاد "تيمور لنك". ويلاحظ "هنري ماسي" على الترجمات أنها تمت جميعا في فترات نهايات دولة، حيث تمت الأولى في نهاية الأكاسرة والثانية في نهاية عصر "تيمور لنك"، على حين أن الترجمة العربية تمت في بداية عصر الدولة العباسية في عصر الخليفة المنصور ثاني خلفاء العباسيين[1].

من الترجمات المباشرة عن العربية كذلك إلى اللغاة القشتالية (إحدى اللغات الإسبانية القديمة) التي تمت حوالي سنة 1257م في عهد "ألفونسو العاشر"، وكانت قد سبقتها في القرن الثاني عشر الميلادي ترجمة إلى العبرية قام بها "جويل" وهي ترجمة لقيت على الرغم من عدم دقتها، رواجا كبيرا في اللغات الأوروبية فترجمت إلى كثير منها.

ترجمت كذلك كليلة ودمنة ترجمة مباشرة إلى الإيطالية في القرن السابع عشر، وقام بالترجمة الأب "يوسنس" تحت عنوان "نماذج الحكمة عند الهنود القدماء". إلى جانب هذه الترجمات تمت ترجمات أخرى غير مباشرة عن واحدة أو عن أخرى من هذه الترجمات[2]. فعن الترجمات الفارسية الأولى (ترجمة نصر الله) تمت ترجمة تركية قام بها "علي صالح جلبي" في عهد السلطان سليمان العثماني تحت عنوان "هامليون نامة" أي الكتاب الإمبراطوري، وتلك الترجمات التركية ترجمت بدورها إلى الإسبانية وإلى الفرنسية. فقد ترجمها إلى الإسبانية "فيشي براتوني" في القرن السابع عشر تحت عنوان "مرآة السياسة والأخلاق"، وترجمها إلى الفرنسية في أوائل القرن السابع عشر "أنطوان جالون" الذي كان قد قام من قبل بأشهر ترجمة أوروبية لحكايات "ألف ليلة وليلة"، أما الترجمة الفارسية الثانية "ترجمة حسين كاشف"، فقد ترجمت بدورها إلى الفرنسية سنة 1644م، وترجمت إلى الإسبانية على يد مترجم مجهول سنة 1492م، وحاكاها في الإيطالية في القرن السادس عشر "فنزويلا" و"أل

---

1 – أحمد درويش: المرجع السابق، ص 78.

2 – نفسه.

دوني"، وقد انتقلت المجموعة الإيطالية الأخيرة بدورها إلى الإنجليزية في القرن السادس عشر الميلادي[1].

ويمكن أن نتصور هذه الرحلة المتشابكة من خلال الجدول الآتي:

الأصل الهندي: "بانجا تانترا" (فقد) "بيدبا"

الترجمة الفارسية: "كليلة ودمنة" (فقدت)

الترجمة السريانية: "ربود" 570م

الترجمة العربية: "كليلة ودمنة" عبد الله بن المقفع 750م

فارسية (نصر الله) و(كاشف)، عبرية (جويل)، قشتالية (مجهول)، إيطالية (بوستس)

تركية (علي شلبي)، فرنسية (داود سعيد الأصفهاني)، لاتينية (يوحنا الكابوني)

إسبانية (برتواني)، فرنسية (جالان)، ألمانية (إيرهارد)، إسبانية (مجهول)

إيطالية "محاكاة" (فنيزويلا) و(أل دوني)[2].

ج – أثر كليلة ودمنة في الأدب الغربي:

لكن هذا الشغف والتأثر" بكليلة ودمنة" لم يقف عند جمهور القراء والمتلقين وإنما تعداه إلى الأدباء المبدعين، فنمت روافد جديدة في قصص الحيوان الأوروبي نضيف إلى المصادر القديمة المستمدة من "إيسوب" مصادر جديدة مستمدة من الحكيم الهندي "بيدبا" الذي قدر لأرائيه أن تشيع عن طريق "كليلة ودمنة" العربية، ولعل أشهر نموذج لذلك التأثر، تم على يد الكاتب الفرنسي "جون دي لافونتين" وهو يعد أشهر من عالج هذا الجنس الأدبي في الآداب الوسيطة والحديثة[3]. ويبدو أن الشاعر الفرنسي "لافونتين" كان قد اطلع على ترجمة فرنسية لترجمة "أنوار سهيلى" فأعجب بها، وصادفت هوى في نفسه. فقد كان "لافونتين" شغوفا بطباع الحيوان، ودراسة أحواله وعاداته، وكان ينفق وقتا طويلا في مراقبة

---

1 – طه ندا: المرجع السابق، ص 152.

2 – أحمد درويش: المرجع السابق، ص 88.

3 – المرجع نفسه، ص 70.

وملاحظة سلوكه، وقد يكون هذا الميل الطبيعي عنده هو الذي وجهه إلى أدب الحيوان، فأفاد مما كتبه "إيسوب" في أقاصيصه ومن تلك الترجمة الفرنسية لـ"كليلة ودمنة". ولقد احتوت مجموعة "لافونتين" على قصص كثيرة تتشابه مع قصص كليلة ودمنة في ترجمة ابن المقفع، فهل كان هناك تأثير مباشر لابن المقفع على "لافونتين"؟ وعن أي الطرق تلقى "لافونتين" هذا التأثير[1]؟

"لافونتين" يجيب بنفسه على السؤال الأول في مقدمة الجزء الثاني من أقاصيصه التي صدرت سنة 1687م أي بعد نحو خمس وثلاثين سنة من طبع ترجمة "كليلة ودمنة" إلى الفرنسية سنة 1644م تحت عنوان "الأنوار أو مرشد الملوك"[2].

تأثر الشاعر "لافونتين" بـ"كليلة ودمنة"، فقد اقتبس منها نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته التي نظمها على لسان الحيوان، يقول "لافونتين" في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته: "ليس من الضروري في ما أرى... أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أني أقول اعترافا بالجميل إلى مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات".

و"بلباي" هذا هو "بيدبا" الفيلسوف الذي قيلت حكايات كليلة ودمنة على لسانه على أن "لافونتين" لم يأخذ من الكتاب السابق سوى مادة موضوعاته. ثم تعرف فيها على قواعد فنية كان لها أثر في النهوض بهذا الجنس الأدبي، وهي التي يهمنا الآن ذكرها، لأننا تأثرنا بها في أدبنا العربي الحديث[3].

فقد تأثر "لافونتين" في هذا الجنس الأدبي أعظم تأثر بسابقيه من الكتاب اليونانيين واللاتينيين، وخاصة "إيسوبوس" وهو من كتاب اليونان في القرن السادس قبل الميلاد، وقد لاحظ الأسس الفنية العامة التي لحضها كبار الكتاب من سابقيه عن ذلك الجنس الأدبي، ثم

---

1 – طه ندا: المرجع السابق، ص 152-153.

2 – بديع محمد جمعه: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2، بيروت 1980، ص 205.

3 – المرجع السابق ص 83.

استكمل هذه القواعد الفنية ونبغ فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب العالمي. ونجمل القول الآن في هذه الأسس الفنية، فمنها الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تتميز في ذهن القارئ الشخصيات الثانية، فلا يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى ينسى القارئ صفات الأشخاص المرموز إليهم بحيث يغفل القارئ عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية، بل يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كل القناع الشفاف. وإلى هذه القاعدة الفنية العامة أضاف "لافونتين" في نقده ونظمه قواعد أخرى دقيقة، فيرى "لافونتين" أن "الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية أحدهما "جسما" والآخر "روحا"، فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخلقي". ولكي يشق الجسم عن الروح، لا بد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص "لافونتين" على توافر المتعة الفنية في حكايته، بحيث يصور شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، وتجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره ويفكر أحاسيسه، وبذا تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الدقيق واضحة دون نص عليها[1].

وقد حرص "لافونتين" على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة. كما حرص على تطوير هذه الشخصيات نفسيا على حسب الحدث في الحكاية في شكل درامي. يهيئ "لافونتين" مجال الحديث فيه الوصف المتصل بالحدث وتأثيره في حال شخصياته الرمزية وقد راعى كذلك الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته حياة وقوة. ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي يعز وجوده في الواقع وذلك كحكاية (الذئب والجمل) مثلا، لتصوير القوي بالضعيف، فحكايته في جملتها تكشف عن النقائص وفيها يبرز المعنى الخلقي حيا مجسما، ويتطور الحدث كما تتطور الشخصيات تطورا محكما،

1 – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب الغربي المعاصر، ص 83.

بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وضيفتها الفنية في إطار الحكاية العامة[1].

وقصة هذا التأثير تتلخص في أن "كتاب الأنوار" ترجم ترجمة حرة إلى اللغة الفرنسية، من قبل "داود سعيد الأصفهاني" وكان ذلك عام 1644م، وهكذا اطلع عليها "لافونتين" واقتبس منها نحو عشرين حكاية بأن أخذ الفكرة العامة، ثم صاغها بطريقته الخاصة[2].

وهذا الاعتراف من "لافونتين" يختصر طريقة البحث ويبين أن الالتقاء والتشابه في القصص التي سوف نرى نماذج منها ليس مصادفة، وبقي أن نعرف الظروف التي تم فيها تعرف "لافونتين" على الكتاب في قصر الأمير "جاستون" أمير بمقاطعة أورليون في فرنسا، وظل الشاعر بعد موت الأمير يقيم في قصر "مدام دي لاسابلير".

التقى "لافونتين" بالفيلسوف "جاسندي" الذي كان طبيبا ومشهورا برحلاته التي أقام خلالها طويلا في بلاد فارس والهند وكان تلميذ "جاسندي" الكاتب "فرانسوا برينير" صديق "لافونتين" ورفيقا له في قصر "مدام دي لاسابلير"، وكان يستمعان معا إلى أحاديث "جاسندي" عن الهند وفارس، وهو الذي لفت نظر "لافونتين" إلى صدور ترجمة فرنسية لكتاب "كليلة ودمنة".

واسطة التأثر إذاً، بين هذا الجنس في الأدبين العربي والفرنسي واضحة من خلال كتابي "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع وقصص الحيوان (Les fables) لـ"جون دي لافونتين"، وسنقف أمام هذين الكتابين لنرى طريقة كل منهما في المعالجة الفنية لهذا الجنس ومظاهر الالتقاء أو التأثير بينهما[3].

ثانيا – بين ابن المقفع و"لافونتين" (دراسة تطبيقية):

أ – لمحة عن القصص المتشابهة بين "كليلة ودمنة" وخرافات "لافونتين":

سمح الشاعر الفرنسي "لافونتين" للثقافات المختلفة أن تتمازج فيما بينها والتي جمعها

1 – المرجع نفسه، ص 84.

2 – بديع محمد جمعه: المرجع السابق، ص 205.

3 – المرجع نفسه، ص 206.

في كتابه واستطاع بعبقريته الفذة أن يقتبس من القصص والمواد من مختلف المصادر ليثري بها حكاياته الخرافية، ومن تلك المواد ما أخذها عن كتاب "كليلة ودمنة" الذي كان واسطة بين الثقافة الهندية والفرنسية، بل إنه اعتبر مصدرا عربيا استقت منه مختلف الشعوب ما استهوته من قصص وحكايات بفضل ترجماته إلى مختلف لغات العالم، والتي منها اللغة الفرنسية التي أخذ عنها "لافونتين" حوالي "تسع عشرة" حكاية أدرجها في الجزء الثاني من كتابه الذي يقول في مقدمته: "ليس من الضروري أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أنني مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات"[1].

من هذا المنطلق جاءتنا فكرة أن نعرض في إطار ما اقتبسه "لافونتين" بعضا من تلك الحكايات المتشابهة بين "خرافاته" وحكايات "كليلة ودمنة"، علما أن ذلك التشابه يوجد على وجهين، فهناك تطابق تام بين القصص في العنوان والمضمون، كما أن هناك تشابه في العناوين واختلافا في المضامين[2].

وهذا ما سنحاول الإشارة إليه من خلال عرض بعض من تلك القصص بالعربية وما يقابلها بالفرنسية.

فمثل "الرجل الهارب من الموت"[3] يقابله بالفرنسية « La mort et le mourant » والمغزى الذي يدور حول المثل هو: "أنه لا حيلة أمام الموت للتهرب منه".

"إن الإنسان إذا انقضت مدته، فهو وإن اجتهد في التوخي من الأمور التي يخاف منها على نفسه الهلاك، لم يغن ذلك عنه شيئا".

« Le mort ne suspend point le sage ;

Il est toujours prêt à partir.

---

1 – يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، رام الله 1996، ص 239.

2 – بلباي: هو نفسه "بيدبا" الفيلسوف الهندي الذي قيلت حكايات كليلة ودمنة على لسانه بلسان الحيوان.

3 – علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت 1992، ج2، ص 170.

S’étant su lui-même avertir,

Du temps où l’on se doit résoudre à ce passage ».

أما موضوع "الجرذ والسنور"[1] فيقابله بالفرنسية: « Le chat et le rat » والمغزى الذي يدور حوله: "أن الإنسان قد يلقى النجاة من أحد أعدائه، إذ ما وقع ذات يوم في ورطة فالعداوة قد تصبح مودة".

"فلا يمنع ذا العقل عداوة كانت في نفسه لعدوّه من مقاربته والتماس ما عنده إذا طمع فيه لدفع مخوف... ومن أمثال ذلك السنور والجرذ اللذان اصطلحا لما وقعا في ورطة شديدة".

« Ah ! Mon frère, dit-il, viens m’embrasser ;

Ton soin me fait injure :

Tu regardes comme ennemi ton allié ».

مثل "التاجر المستودع حديدا"[2] يقابله بالفرنسية: « Le dépositaire infidèle » والمغزى الذي يدور حوله: "عذر الإنسان بالذي كان مصدر نعمة وفضل عليه".

"زعموا أنه كان بالأرض كذا تاجر مقل (قليل المال) فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق، وكان له مائة من الحديد، فاستودعها رجلا"

« Un trafiquant de Perse,

Chez son voisin, s’en allant en commerce,

Mis en dépôt un cent de fer un jour ».

ومثل "الحمامتان"[3] يقابله بالفرنسية: « Les deux pigeons »[4] والمغزى الذي يدور

---

1 – عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2010، ص 170.

2 – Jean de la Fontaine : Les fables, l’Aventurine, Paris 2001, L.8, p. 197.

3 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 203.

4 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.9, p. 197.

حوله: "الهم والحزن ندما، لا ينفعان صاحبهما شيئا".

"وجعل ينقرها حتى قتلها، فلما جاء الشتاء والأمطار ندي الحب، فامتلأ العش كما كان، فلما رأى الذكر أن العش امتلأ، اضطجع إلى جانبها ندماً، وقال: كيف ينبغي لي العيش إذا طلبتك فلم أقدر عليك".

« L’air devenu serein …

Sèche du mieux qu’il peut son corps chargé de pluie,

Dans un champ à l’écart

Voit du blé répondu voit un pigeon auprès ;

Cela lui donne envie »

ومثل "الناسك والفأرة المحولة جارية" يقابله بالفرنسية:

« La souris métamorphosée en fille »

والمغزى الذي يدور حوله: "أصل المرء، فمهما حاول الابتعاد عنه وتجاهله سيعود إليه يوما ما، فأصلك أصلك".

"قالت الشمس أنا أدلك على ما هو أقوى مني، السحاب الذي يعطي نوري... فقال السحاب... الريح التي تُقبل بي وتُدبره".

« Soleil, s'ecria lors le bramin à genoux,

C'est toi qui seras notre gendre.

Non, dit–il, ce nuage épais… »

مثل "البطتان والسلحفاة"[1] يقابله باللغة الفرنسية:

« La tortue et les deux pigeons »

فمغزاها: "المعير السيئ لمن لا يسمع لنصيحة غيره".

1 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 105.

قالت البطتان: "تعضين على وسط عود ونأخذ بطرفيه... فلما سمعت السلحفاة مقالتهم... فلما فتحت فمها وقعت على الأرض".

« Dans la gueule, en travers,

On lui passe un bâton par un bout…

Elle tombe, elle crève aux pieds des regardants »

مثل "الغراب والحجلة"[1] يقابله باللغة الفرنسية[2]:

« Le corbeau voulant imiter l'aigle »

فمغزاها: "حول من يدع عمله ويتطلع في سواه فلا يدركه".

"زعموا أن غراب رأى حجلة تمشي فأعجبته مشيتها فأراد تقليدها فلم يستطع ونسي مشيته".

« L'oiseau de Jupiter enlevant un mouton,

Un corbeau témoin de l'affaire »

مثل "الأسد وابن آوى"[3] يقابله باللغة الفرنسية[4]:

« Le lion malade et le renard »

فموضوع المثل بالعربية هو: "أن الحيلة قد تنفع الآخرين ولا تنفع صاحبها". وموضوع المثل باللغة الفرنسية: يختلف حول "عدم الانتماء للعدو مهما أظهر لنا من مودة".

"وإنما أطربت لك هذا المثل أتعلم أني لست كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب وآذان... وإنك احتلت بي وخدعتني فجزيتك مثل خديعتك..."

« Pas un ne marque de retour

---

1 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.9, p. 205.

2 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 191.

3 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.9, p. 207.

4 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 96.

Cela nous met en méfiance

Grand merci de son passeport

Je le crois bon, dans cet autre

Je vois fort bien comme l'on entre

Et ne vois pas comme ou son sort… »[1]

ب – لمحة عن الشخصيات المختلفة بين "كليلة ودمنة" وخرافات "لافونتين":

تنوعت الشخصيات واختلفت في أداء أدوارها الرمزية في كلا المؤلفين "كليلة ودمنة" لابن المقفع وخرافات "لافونتين"، فالأسد غالبا ما يرمز الشخصية القوية، الحكمة والثعلب للشخص المحتل الماكر، المخادع وغيرها من الشخصيات، ففي "كليلة ودمنة" غلب ظهور الشخصيات الحيوانية على الشخصيات الأخرى[2]، خاصة منها الإنسانية إذ يمكن أن ندرج هذه الأخيرة في النماذج التالية: التاجر[3] والرجل، المرأة واللص وغيرها قليل[4].

أما عن الشخصيات الحيوانية فكثيرة ومتنوعة أبرزها: الحمامة والغراب، الثعلب والجرذ، السلحفاة والبطة والسنور وغيرها[5]. بالنسبة للشاعر الفرنسي "جون دي لافونتين" فقد نوع هو أيضا في شخصياته، وأعطاها صفات بشرية مختلفة منها الشخصيات القوية وذات السلطة: كالأسد والجرذ والسنور[6].

هناك شخصيات طبيعية نسبة للطبيعة مثل: القمر والشمس والريح والماء، وبالنسبة للشخصيات الإنسانية فكان ظهورها لافتا للنظر، إذ أدت أدوار مختلف الطبقات الاجتماعية كالفقير والغني والرعية والأسياد والحكماء، أظهروا جميعهم صفات الإنسان الحسنة والسيئة،

1 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.9, p. 236.

2 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 296.

3 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.6, p. 52.

4 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 177.

5 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.6, p. 132.

6 – Jean de la Fontaine : op. cit., L.6, p. 132.

فمنهم البخيل وغير المسؤول والأناني والشرير، والعبد البرجوازي، بحثوا عن المجد والغنى والثروة وغيرها من المطامع المادية، وهناك شخصيات نسائية أدت أدوارا عديدة من زوجة إلى امرأة سيئة إلى ثرثارة وغير كتومة، وبالنسبة للشخصيات المقدسة فظهرت لتمارس سلطتها على البشر كالحكام دون أن ننسى الفلاسفة منهم.

خلاصة:

وخلاصة القول إن هناك اختلاف وتشابه بين ما قدمه "لافونتين" وابن المقفع في القصص على لسان الحيوان (الخرافية)، وقد نجح "لافونتين" في هذا الجنس الأدبي من خلال الاستخدام الشعري في إضفاء الطابع الشخصي الذي يعرفه طريقة إلى الخلود العام بقدر ما يتعمق في المذاق الخاص.

ونجح كذلك من خلال الاستخدام المسرحي لهذا الجنس إلى الارتفاع به من جنس يكاد يغلب عليه الطابع الفلسفي، والحكمة إلى جنس أدبي خالص... و"لافونتين" ينجح مع هذا وذاك في أن يقيم وحدة قوية عالمية لهذا الجنس ترتبط فيه الآداب الهندية والفارسية والإغريقية واللاتينية والعبرية والفرنسية معبرة عن وحدة الإنسان ووحدة طموحه، رغم اختلاف الزمان والمكان، بل وعن وحدة لغته الصامتة في نهاية المطاف من خلال وحدة لغة الرمز الذي يعتمد عليه هذا الجنس، رمز الحيوان[1].

ثالثا – "لافونتين" والأدب العربي الحديث:

نتيجة لاهتمام الأدباء العرب في بداية العصر الحديث بالآداب الأوروبية، فإن حكايات لافونتين، استرعت انتباه عدد كبير من الأدباء العرب، فأقدم بعضهم على ترجمتها إلى اللغة العربية، ومنهم محمد عثمان جلال[2]، في أواخر القرن التاسع عشر في كتاب سماه "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ" في شعر عربي مزدوج القوافي، ولكن ترجمته حرة لا

1 – أحمد درويش: المرجع السابق، ص 114.

2 – بديع محمد جمعة: المرجع السابق، ص 215.

تتقيد بالأصل، يجعلها تجري في بلاد عربي، ويضفي على نصائحها طابعا دينيا يقتبس من القرآن والحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية في صورة زجل، وهو يقول في مقدمتها:

وانظر فتلك روضة المعاني	ودوحة المنطبق والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية	وكلها بالحسن في النهاية
فيها إشارات إلى مواعظ	نافعة لكل واع حافظ
ضمنتها أمثالها والحكما	وربما استعرت قول الحكما

وهو يشير بذلك إلى أنه اقتصر على مائتي حكاية، وضمن كل حكاية مثلا أو حكمة من إنشائه أو مستعارا من أقوال الحكماء[1].

بدأ محمد عثمان جلال كتابة "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" بمقدمة نثرية، فمنها ترجمة لـ"إيسوب" اليوناني واضع الخرافات الحيوانية الأولى في الآداب الغربية، تكلم فيها عن نشأته من أول حياته إلى نهايتها، وأورد كثيرا من الحكايات التي رويت عن ذكائه وحكمته، أما "لافونتين" الذي نقل عنه خرافاته فلم يذكر اسمه أو يشير إليه لا في هذه المقدمة ولا في خلال الكتاب، ويبدو أنه أراد الاكتفاء بذكر المصادر الأولى للخرافات سواء في الآداب الغربية أو في الأدب العربي[2].

بعده ألف إبراهيم العرب كتاب الخرافات على لسان الحيوان أسماه "آداب العرب" وهو شعر أيضا سار على طريقة "لافونتين". وكل ما نعرفه عنه أنه نظم تسعا وتسعين خرافة أسمها "عظات" وجمعها في كتاب بعنوان "آداب العرب" صدر سنة 1911م. ومن هذا يتضح أن هذا الجنس الأم قد انتهى إلى أدبنا الحديث في صورته الغربية، فإذا كنا قد اقتبسنا فيه بعض موضوعات من أدبنا العربي القديم أو من "كليلة ودمنة"، فإن أسسه الفنية ظلت محاكاة لحكايات "لافونتين"[3].

---

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 192.

2 – نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2014، ص 48.

3 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 193.

ونلاحظ في معظم خرافات إبراهيم العرب أنه يسوق قضاته من واقع تجارب حياة قائمة، يظهر فيها ضيقه بما يراه من نقائض ورذائل ولعله كان يأخذ جانب الحذر في حياته من كل ما من شأنه أن يطفى على الإنسان أو بسبب الأذى والظلم، أو لشدة إحساسه بهذه المعاني حرص على أن مصدر الناشئة منها تستطيع أن نتمثل هذه الناحية من قوله[1]:

وأنت في الدنيا كثيرا الجد والجد في زمننا لا يجدي

ونرى في بعض عظات إبراهيم العرب آراء واضحة في الحياة السياسية والاجتماعية تخلو من روح الحكاية مثل العظة التي وضعها تحت عنوان "الحرية"[2]:

والقصد من حرية البلاد توفر الراحة العباد

يبيت في الدار أمين الغبن رب الغنى في راحة وأمن

هذه هي الموضوعات التي طرقها "إبراهيم العرب" في خرافاته، أو عظاته كما سماها وقد كتبها بلغة عربية فصيحة ميسرة تجنب فيها العامية. واختتم كل خرافة بالحكمة التي تناسبها كان يستوحيها من تجاربه حينا أو يستعيرها من أقوال الشعراء العرب السابقين حينا آخر كما فعل محمد عثمان جلال. فقد اختتم مثلا، خرافات "الديكان والنسر" يقول المتنبي:

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والترك

واختتم خرافات "الفلاح والملك" بقول الحطيئة[3]:

من يفعل الخير لا يقدم جواز لا يذهب العرف بين الله والناس

وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، وجارى في فئة "لافونتين" هو أحمد شوقي أمير الشعراء، ولعله اطلع على ما نقله محمد عثمان جلال من خرافات "لافونتين" في "العيون اليواقظ"، لأن هذا العمل لا يتصور أن يكون مجهولا لدى شاعر مثل

1 – نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص 98.

2 – المرجع نفسه، ص 99.

3 – نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص 99.

أحمد شوقي[1].

وشوقي من شعرائنا المحدثين الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية، ولكنه لم يستطع أن يمضي في دعواته إلى التجديد، كما أنه لم يستطع أن يحققها إلا في نطاق ضيف وسبب ذلك كما يقول شوقي في المقدمة نفسها: لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سمها (الأوهام) وإذا تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التي لا يقدر الإنسان على محاربتها وجها لوجه فعليه أن يحاصرها شيئا فشيئا، ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه.

ويمكننا أن نضيف لهذا السبب سببا آخر هو أن مهمة الشاعر كانت في أواخر القرن التاسع عشر تخليص الشعر من الركاكة التي ورثها في عصر الضعف والانحطاط، ورده إلى ما كان عليه في العصور الذهبية[2]. وقد تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي على طريقة "لافونتين" الفنية حيث كان يكمل دراساته في أوروبا، وقد أفاد شوقي كما يعترف هو بقصص "لافونتين"، وهذه إفادة لاشك فيها، من ناحية القواعد الفنية للقصص، إذ أن القالب الفني في قصص شوقي على لسان الحيوان لا صلة في القواعد الفنية بينه وبين حكايات "كليلة ودمنة"[3].

يقول شوقي في مقدمة الجزء الأول للشوقيات، في طبعتها الأولى، متحدثا عن نشاطه الأدبي، حين كان بباريس يتلقى فيها دروسه: "وجريت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب "لافونتين" الشهير. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره"[4].

ولم يقتصر شوقي في تأثره بـ"لافونتين" على النواحي الفنية، بل تأثر به في مضمون

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 193.

2 – نفوسة زكريا سعيد: المرجع السابق، ص 74.

3 – محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي المعاصر، ص 88.

4 – نفسه.

كثير من حكايته كذلك، ولكنه لم يترجمها. وفيما يخص مضمون الحكايات، نتلمس كذلك أثرا ضئيلا لـ"كليلة ودمنة" في قصص شوقي، كما نتبين تأثيرا دينيا في حكايات شوقي حول سفينة نوح.

وسنتحدث عن تأثر شوقي بالحكايات الشرقية فيما يخص المضمون، وهو تأثر ضئيل لنعقب على تأثر شوقي بـ"لافونتين" في المضمون، ثم في النواحي الفنية مكتفين بذكر أمثلة من حكايات شوقي تدل على ضروب هذا التأثر.

وقصة شوقي التي عنوانها "الأمة الأرانب والفيل"، وفيها احتيال الأرانب على قتل الفيل عدوها، وقد يذكرنا هنا احتيال الأرنبة على قتل الأسد الذي كان يهدد الأرانب كلها في "كليلة ودمنة"[1]. ولكن حيلة الأرنب هذه كانت بأن أوهمت الأسد أن له خصما ينازعه السلطان، ثم أرته صورته في بئر، فتوهمها خصمه، وهجم على تلك الصورة، فوقع في البئر فهلك (باب الأسد والثور من كليلة ودمنة).

وفي "كليلة ودمنة"، كذلك حكايات "الأرانب والفيله"، كانت الفيلة كثيرا ما تتردد على عين القمر في أرض الأرانب، فتهلك منها الكثير، واحتالت الأرانب بعد أن اجتمعت وتشاورت[2]، وأوهمت الفيلة أن القمر غضب عليها من استضعافها الأرانب، فصعقت الفيلة ونجت الأرانب من شرها. وقد يكون تأثر شوقي بهذه العناصر المتفرقة من مطالعاته لـ"كليلة ودمنة"، ولكن قد هضم ما قرأه وتمثله في حكاياته ذات الطابع الأصيل والمعنى العملي في الاحتيال للعدو وفي الاتحاد في مواجهته، وواضح أن عدو مصر في وقته كان يتمثل في الإنجليز، وتبدو أصالة شوقي في حكايته في الطباعة وبراعة الحوار، وفي تصوير نجاح الضعاف بالوحدة، كما يركز شوقي اهتمامه على الدعوى إلى التعاون أولا.

وطالما دعا إلى ذلك في قصائده ونبد بمن يخرج على الوحدة فيكون عونا للمستعمر،

1 – المرجع نفسه، ص 89.

2 – أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت 1971م، ج4، ص 142.

فالدعوة إلى الوحدة هي التي كانت تنقص الوعي العام، هي محصور قصة شوقي، ولمن يحققها فضل يفوق فضل التغلب على العدو نفسه. يقول شوقي في خاتمة حكايته[1]:

وهلك الفيل الرفيع الشأن فأمست الأمة في أمان
وأقبلت لصاحب التدبير ساعية بالتاج والسرير
فقال مهلا يا بني الأوطان من قد دعا يا معشر الأرانب

وأما فيما يخص تأثر شوقي بحكاية سفينة نوح الطوفان، فقد أشرنا إلا أن حكايات كثيرة قد رويت في الأدب العربي القديم في هذا الموضع ومما يستحق الذكر أن السفينة ورعاياها والطوفان وأحداثه، طالما اتخذت رموزا في الآداب الغربية، وكانت مادة أشعار ومسرحيات وقصص كثيرة[2]. وهكذا يتخذ شوقي رمزا حين يورد في حكايته التي عنوانها "نوح عليه السلام والنملة في السفينة" على لسان سليمان، يرد على النملة المغترة[3]:

وضحك النبي، وقال إن سفينتي لهي الحياة، وأنت في كالإنسان
كل الفضائل والعظائم عنده هو أول والغير فيها الثاني

وهكذا تصبح الحيوانات في سفينة نوح رمزا للناس في طبائعهم الغالبة عليهم.

أما تأثره بـ"لافونتين" فمتنوع الدلالة في المضمون وفي النواحي الفنية، ويبدو تأثر شوقي بـ"لافونتين" في المضمون في إشارة إلى حكاية من حكايات "لافونتين" حين يقول في حكاية "النملة الزاهدة" على لسان جارات تلك النملة النشيطات في سعيها للقوت، وهي ترد على تلك النملة الزاهدة التي تسعى لغذائها بالسؤال[4]:

فصاحت الجارات يا للعار لم تترك النملة للصرصار
ألم يقل من قوله الصواب ما عندنا لسائل جواب

وهي إشارات إلى أولى حكايات "لافونتين" التي عنوانها "الصرصور والنملة"، وهي

1 – نفسه.

2 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 79.

3 – أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 143.

4 – المصدر نفسه، ص 171.

مشهورة، فيها ترد النمل سؤال للصرصور الذي يتسول قوته، لأنه يمضي وقته في الغناء، وفيها أن النمل حشرات نشيطة، وأقل ما لها من أفة تستحق عليها اللوم أنها لا تعبر شيئا، ولا تجيب سائلا فالذي "قوله الصواب" في بيت شوقي السابق الذكر هو "لافونتين".

وبالرغم من التأثر الواضح في حكايات شوقي السابقة الذكر فإن الأصالة فيها أوضح، فشوقي يصور أفة من ينصرفون إلى العبادة ليأكلوا باسم الدين، يستغلون جهد غيرهم، وهي آفة كثير ممن يتعلقون بالعبادة لينقطعوا عن السعي في المجتمع العربي[1]. يقول شوقي[2]:

كانت بأرض نملة تنبا له	لم تسل يوما لذة البطالة
واشتهرت في النمل بالتقشف	واتصفت بالزهد والتصوف
لكن يقوم الليل من يقتات	فالبطن لا تملؤه الصلاة
والنمل لا يسعى إليه الحب	ونملتي شق عليها الدأب

وما أردت إلا ذكر أمثلة مختلفة لما أفاده أحمد شوقي فيما يخص مضمون حكاياته. أما النواحي الفنية فقد سار شوقي فيها على نهج "لافونتين" وحال محاكاته فيها عن قرب وتدرج في هذه المحاكاة حتى بلغ بها قمتها الفنية في هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية حتى اليوم، وإلى براعته في المحاكاة الفنية لـ"لافونتين" ضمن حكاياته كذلك قضايا اجتماعية وسياسية كانت ذات أهمية بالغة المدى في عصره.

وكان تصريح أحمد شوقي واضحا للغاية إذ لم يقل أنه تأثر فقط بحكايات "لافونتين" بل قال خاصة بأسلوب "لافونتين" فالذي كان يهم أحمد شوقي هو ليس الحكايات على ألسنة الحيوانات، كما وردت في كتاب "كليلة ودمنة" وكتب أخرى من التراث العربي لأنها كانت أقرب إلى فن الحكاية منها إلى فن القصة.

و"لافونتين" هو الأول في العصر الحديث الذي جعل من فن الخرافة فنا قصصيا حقيقا في بنائه، فهو يشبه المسرحيات القصيرة بالمفهوم الحديث وهذا بالذات ما استهوى أحمد

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 81.

2 – أحمد شوقي: المصدر السابق، ص 171.

شوقي وحاول محاكاته، إلا أنه لم ينجح كثيرا في ذلك لأنه بقي سجين القصيدة العربية العمودية التي لا تتناسب كثيرا مع الفن القصصي ليتمكن من إحداث بعض التغييرات البسيطة قصد تكييف القصيدة العربية التقليدية في الفن القصصي[1].

1 – ينظر، بديع محمد جمعة: المرجع السابق، ص 220.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الأخير توصلت بأن القصة على لسان الحيوان لها أثار وبقايا في التراث، فهي لم تنقطع عن أصولها القديمة، وانتقلت من الأدب العربي إلى الأدب الغربي بطريقة غير مباشرة كما أنها أخذت مسارا بين الشعوب والآداب المختلفة، فالصراع الحاصل في القصص على لسان الحيوان كان على مستوى لسان الحيوانات – وأسقط على الإنسان وذلك بسبب انعدام حرية التعبير ووجود السلطة المطلقة – فيلجأ الأدباء إلى إسقاط الواقع على كائنات أخرى، باعتبارها تنفيسا وتطهيرا لما في دواخلهم، وهي تنتقل بين الشعوب بسرعة، لأن فيها أهدافا ومعان إنسانية نبيلة.

وأهم ما يمكن استخلاصه من قصص "كليلة وجمنة" و"خرافات لافونتين":

على الرغم من اختلاف أسلوب كتابة القصة على لسان الحيوان "لافونتين" نظم قصصا شعرا، أما عبد الله بن المقفع فكتبها نثرا، إلا أننا نلاحظ تشابها كبيرا سواء في عناوين بعض القصص ومضامينها، أي في شخصيتها، أي أن تأثر لافونتين بـ"كليلة ودمنة" كان واضحا في غالبية حكاياته وكان عبد الله بن المقفع هو الأسبق في هذا المضمار، فقد انتشرت ترجمات "كليلة ودمنة" في بقاع العالم ولابد أن يكون "لافونتين" قد وصلت إليه أو أطلع على ترجمتها.

وعلى الرغم من أن اختلاف العصرين من حيث الزمن، إلا أن الترجمة استطاعت أن تؤدي دورا هاما، فقد كان رابطا قويا، فجعلت من هذا الجنس الأدبي نموذجا عالميا، يقتدي به كل المهتمين به عبر العالم، فلو حققنا النظر في كلا المؤلفين عبد الله ابن المقفع وجان دي لافونتين لوجدنا أنهما عالجا مواضيع سادت في عصر كل منهما، وعبرت عن روح العصر، وحملت أهداف نبيلة، لقد قدما تراثا زاخرا وغنيا يفيض عبرا وأخلاقا ومبادئ لا تزال مجتمعاتنا تحتاج إليه حتى يومنا هذا مما أكسبها صفة الخلود.

وختاما، أوجه الشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور محمد عباسة لما قدمه لي من نصائح وتوجيهات وعلى متابعته البحث بجد وإخلاص.

كما أخص لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الموقرة بالشكر والثناء عليهم لما بذلوه من جهد في مراجعة المذكرة وفحصها.

الملاحق

أولا – نبذة عن حياة "جان دي لافونتين" شاعر المنظومات الخرافية:

1 – مولده ونشأته:

الشاعر "جان دي لافونتين" (Jean de La Fontaine) علم من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر الميلادي، الذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي الذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال "موليير" و"بوالو" و"راسين" الذين استطاعوا هم و"لافونتين" أن يتركوا أثرا بالغا في نهضة الأدب في ذلك العصر والوصول به إلى قمة مجده[1].

ولد هذا الشاعر الكبير في الثامن من يوليو في عام 1621م وتوفي في الثالث عشر من أبريل في عام 1895م في شاتو تييري (Château Thierry) في فرنسا، والده "دو لافونتين" ووالدته "فرانسواز بيدو"، أنهي دراسته الأولى في مدرسة بلدته وانتقل إلى باريس، عام 1641م. اتجه نحو حياة الكنيسة مع أخيه "كلود" ليتعلما اللاهوت، في عام 1643م اطلع على أناشيد الشاعر الفرنسي "ماليرب" (Malherbe) فأعجب بها وكان غالبا ما يقضي الليل يحفظها فأتاحت له هذه نشأة العيش في أحضان الطبيعة والتعلق بها وتأمل كائناتها وخاصة الحيوانات التي كان يميل إلى مراقبتها في جو شاعري.

كشف عن موهبته في الشعر، وكم كانت فرحة والده كبيرة عندما قرأ الأبيات الأولى التي نظمها ابنه "جان". وفي سنوات 1645م و1647م توجه إلى دراسة الحقوق برغبة من والده فالتحق بكلية الحقوق وتخرج منها محاميا، إلا أن حبه وشغفه بالشعر كان أقوى منه فانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية، وراح يتردد على مدرسة أدبية وهناك تعرف إلى شاعرين فرنسيين راسين (Racine) وموليير (Molière)[2]. ثم انتقل إلى باريس منبع الفكر والثقافة وعاش هناك دون عمل مكتفيا بمخالطة أدباء عصره أمثال، "بوالو" و"موليير"، ويقرأ منتخبات من مختلف الجنسيات تاركا وراءه زوجته وولده الوحيد من أجل التفرغ فقط للأدب. وفي

1 – جورج مديك: جان دي لافونتين، دار الراتب الجامعية، سوفنير، بيروت 1992، ص 4.

2 – نفوسة زكريا: المرجع السابق، ص 35.

باريس عاش ينتقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء، ثم طالع أبناء عصره بإنتاجه الأدبي المتنوع من قصائد وخطب ورسائل وحكايات وتمثيليات. فقد طرق "لافونتين" فنونا أدبية متنوعة، نظم الشعر في مختلف الأغراض من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف وشعر ديني وشعر تعليمي، ونظم مجموعة من الحكايات، وكان سبب شهرته في العالم هو فن الخرافة[1].

2 – أعماله الأدبية:

شرع "لافونتين" في كتابة خرافاته في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله حتى اهتدى إلى فن الخرافة وأخذت خرافاته تتابع في الظهور.

هي في مجملها مجموعة روايات وحوارات جرت على ألسنة الحيوانات، أخذت الطابع العلمي الأخلاقي في قالب قصصي، عددها مائتان وسبعة وثلاثون مثلا، موزعة في اثني عشر كتابا، وخصها "لافونتين" في فترات متباعدة ونشرها في باريس على مرحلتين[2].

في المرحلة الأولى: تحديدا في عام 1668م، نشرت الأمثال المائة والأربعة والعشرون الأولى في ستة كتب ظهرت كما يلي: يتضمن الكتاب الأول اثنتين وعشرين مثلا، والكتاب الثاني يضم عشرين، والكتاب الثالث ثمانية عشر، والكتاب الرابع اثنين وعشرين، والكتاب الخامس واحدا وعشرين، والكتاب السادس والأخير يتضمن واحدا وعشرين مثلا كذلك[3]. لاقت هذه الأمثال نجاحا باهرا، الأمر الذي شجع لافونتين على إصدار مجموعة ثانية.

في المرحلة الثانية: نشر "لافونتين" الأمثال الباقية وعددها مائة وثلاثة عشر مثلا جاء في ستة كتب. ظهرت الخمسة الأولى عام 1677م، وقبل وفاته بعامين، أي سنة 1693م، ظهر كتابه الثاني عشر والأخير. توزعت الأمثال كما يلي: تضمن الكتاب السابع ثمانية

1 – المرجع السابق، ص 35.

2 – جورج مديك: المرجع السابق، ص 5.

3 – المرجع نفسه، ص 6.

عشر مثلا، والكتاب الثامن سبعة وعشرين مثلا، والكتاب التاسع تسعة عشرة مثلا، والكتاب العاشر خمسة عشر مثلا، والكتاب الحادي عشر بضعة أمثال، والكتاب الثاني عشر والأخير تضمن خمسة وعشرين مثلا. أهدي "لافونتين" خرافاته إلى ولي عهد "لويس الرابع عشر" ملك فرنسا آنذاك، رغبة منه في تسلية الأمير وتقديم دروس في الأخلاق في الوقت ذاته. ولم يكن "لافونتين" المخترع الأول لهذا النوع من الحكايات (الخرافة) بل إنه استفاد ممن سبقوه في ذلك من القدماء أمثال "أيسوب" اليوناني و"فيدر" اللاتيني و"بيدبا" الهندي، ومن أدباء العصر الوسيط وفي القرن السادس عشر أمثال "مارو" و"رابليه" دون أن ننسى تأثره بكتاب "كليلة ودمنة" المترجم إلى اللغة الفرنسية بعنوان "كتاب الأنوار" سنة 1644م، والذي اقتبس منه حوالي 20 حكاية ضمها في الجزء الثاني من حكاياته[1].

أما فيما يخص مؤلفاته فقد تنوعت بين القصص القصيرة والخرافات "fables" والتي صنفت في اثني عشر كتابا تحتوي على إجمالي 243 حكايات شعرية[2]. ويمكن تقسيم أعماله الأدبية على النحو التالي:

1 – Poèmes divers : (قصائد متنوعة)

– Songe de Vaux (1658),

– Elégie aux Nymphes de Vaux (1661),

– Discours à Madame de la Sablière (1684),

– Philémon et Baucis (1685),

– Epître à Huet (1687),

2 – Poèmes épiques : (الشعر الملحمي)

– La Captivité de Saint Malc (1673),

3 – Poèmes didactiques : (الشعر التعليمي)

1 – نفوسة زكريا سعيد: المرجع نفسه، ص 36.

2 – جورج مديك: المرجع السابق، ص 6.

- Le Quinquina (1682),

4 – Romans : (الروايات)

_ Adonis (1658),

- Les amours de Psyché et de Cupidon (1669),

5 – Théâtre[1]: (المسرح والتمثيليات)

a – Comédies : (المسرح الهزلي)

L'Eunuque (1654), Clymène (1674), Le roman comique (1684), Le Florentin (1685), La coupe enchantée (1688), Le Veau perdu ou les Amours de compagne (1689), Je vous prends sans vert (1693).

b – Opéras : (الأوبرا)

- Daphné (1682), Galatée (1682),

- Les rieurs du Beau-Richard (1659)

c – Tragédie : (تراجيديا)

Astrée (1691),

6 – Contes et nouvelles : (قصص وحكايات)

Le cocu battu et content (1664),

Joconde (en 4 parties 1665-1675).

7 – Fables : (الخرافات)

صدرت ثلاث مجموعات الأولى عام 1668م، والثانية عام 1678م، والثالثة عام 1694م[2].

---

1 – Isabelle Guillot : Fables de la Fontaine, Leçons littéraire, Presse Universitaire de France, Paris 2004, p. 8-9.

2 – Ibid., p. 9.

ثانيا – نبذة عن حياة عبد الله بن المقفع:

1 – نشأته وثقافته:

هو أبو محمد عبد الله روزبه بن داذويه، المشهور بـ"ابن المقفع" الفارسي الأصل العربي الدين واللغة والجنسية، كان اسمه قبل إسلامه "روزبه" وبعد إسلامه عبد الله، أسلم في عصر الدولة العباسية على يد عيسى بن علي، فترك اسمه الفارسي روزبه وكني بأبي عمر تم بأبي محمد عندما ولد له ابنه الذي سماه محمدا[1].

أما سنة ولادة ابن المقفع فلم تحدد بدقة، وعلى الأرجح أنها كانت عام 106هـ–724م في قرية "جور" وهي مدنية "فيروز آباد" الحالية، وتوفي سنة 124هـ–759م.

نشأ عبد الله بن المقفع على مجوسية والده، مثقفا بثقافته الخاصة من بني قومه، مستعربا متضلعا في اللغة العربية وآدابها، مخالطا أهل الفصاحة والبيان، ولما وجد فيه أبوه علامات الذكاء والنجابة ورهافة الحس، ولطافة الذوق والرغبة الشديدة في الإقبال على العلم والمعرفة حرص على تعليمه صنعة الكتابة التي كان يتقنها ويعمل بها، ثم دفعه إلى الازدياد من الثقافة وحفزه على تعلم العربية وإتقانها كالفارسية تماما لأنها لغة الدولة ودواوينها. من هنا بدأ ابن المقفع مشواره، بدأه في سن مبكرة وكله شغف وحب الاطلاع على المعرفة والعلم، وزادت خبرته في الحياة حيث دخل في أول شبابه إلى دواوين الولاة في فارس، وعمل لدواوين بعضهم مثل يزيد بن عمر بن هبيرة في "كرمان" ولأخيه داوود أين قضى ست وعشرين سنة من حياته في خدمتهم[2].

ولما ارتفع هلال الدولة العباسية اتصل ابن المقفع بعيسى بن علي حيث وجد لديه السكينة وراحة البال، ولمس منه العقل والحلم والمروءة، فكتب له ثم أسلم على يديه فيما بعد، ثم اتصل بإسماعيل بن علي أمير البصرة، وهم أعمام الخليفة المنصور، كما ترجم للمنصور عدة كتب إلا أنه لم يتصل به، وهناك عايش الحياة الفكرية والأدبية عن كثب.

1 – آثار ابن المقفع: منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1978، ص 7.

2 – علي الشلق: المرجع السابق، ص 7.

جمع ابن المقفع العلم في زمانه من أطرافه، فألف بين ثقافة العرب والعجم وأتقن اللغة الفهلوية (فارسية الإمبراطورية الساسانية)، اتقانا فريدا، وحذق العربية، وأوتى من الذكاء ونفاذ البصيرة[1].

فقال فيه ابن السلام: سمعنا مشايخنا يقولون "لم يكن بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع ولا كان في العجم أذكي من ابن المقفع ولا أجمع". كما لم ينقطع عن "آل سليمان" وتلقى منهم معارف جمة ولم ينقطع عن مجالس العلماء في البصرة التي كانت موئل العلم والأدب والمعرفة، وكان يستقدم علماء اللغة إلى بيته فانفتحت أمامه أبواب السعادة وأطل على مجتمع البصرة الراقي بأناقة هندامه وفصاحة لسانه وجمال وعبارة وحسن معاملته وتعاطيه مع الناس خاصة الأدباء منهم والمثقفين أبو الغول الأعرابي وأبو الخاموش وكانا فصيحين.

وهكذا فقد أخذ من العلماء والشعراء من حملة التراث وحمايته، فكشفوا له عن أسرار البلاغة والفصاحة، وخالط الأعراب الوافدين على البصرة، يلتقط من أفواههم العربية صافية لا تشوبها لكنة[2].

2 – أعماله الأدبية:

له عدد من الآثار الأدبية مثل "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" و"رسالة الصحابة"، وتختلف آثاره، فبعضها مترجم وبعضها مما ترجمه وزاد عليه وبعضها مما سمعه من الأخبار وحفظه من النصائح والأمثال فنقلها وأحسن اختيارها، وقد استمد معارفه من مصادر متنوعة لأمم مختلفة كالفرس والهنود واليونان.

ولكن قبل ذلك لا بأس أن نشير إلى أن العصر العباسي قد عرف اندفاعا قويا نحو نقل وترجمة مختلف العلوم والمعارف، وكانت الفارسية هي الواسطة بسبب أن الفرس في عهد "كسرى أنوشروان" الساساني، عرفوا نهضة كبيرة في الأدب والعلوم، ومن ذلك نقل كتب

---

1 – أحمد علبي: ابن المقفع الكاتب والمترجم والمصلح، دار الفارابي، بيروت 2002، ص 21–22.

2 – عبد الله بن المقفع: المصدر السابق، ص 16.

الهند واليونان. وكانت الكتب الفارسية أولى الترجمات المنقولة إلى العربية بقيام الدولة العباسية، والتي شهدت حركة نشيطة في النقل والترجمة كما سبق وأسلفنا الذكر، أين برز اسم "ابن المقفع" زعيم كتاب الفرس والعرب، وتعددت مجالات ترجمته، ففي الحكمة نقل كتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "مزدك" الذي هو نوع من الأمثال مثل "كليلة ودمنة"[1].

وفي التاريخ، نقل عبد الله بن المقفع كتاب "خداي نامه" يتضمن تاريخ فارس منذ البدء حتى آخر العهد الساساني، وقد عرف الكتاب في ترجمته العربية بـ"سير ملوك العجم"، ومن مترجماته أيضا "التاج" في سيرة "أنوشروان" وكتاب "التاج" أو "تاج نامه" يختص بالملوك أيضا الذين يتميزون بوضع التاج يدور حول أحوالهم وأساليبهم في الحكم.

أما في مجال الأدب والقواعد، فقد نقل كتاب "أبين نامه" معناه النظام أو الطقس، أما كلمة "أبين" فتعني الرسوم أو القواعد والتقاليد و"نامة" هي الكتاب. وكتاب "البنكش" حول تاريخ أحد ملوك الفرس القدامى ومآثره الحربية. وفي مجال الفلسفة نقل ابن المقفع كتب "ماني" أو "ابن ديمان" و"مرقيون" وهم الفلاسفة القدامى، ونقل بعض كتب "أرسطو"[2]. وهناك كتب أخرى نقلها ابن المقفع ومنها ما ضاع أصله الفارسي.

وأخيرا، يمكن القول إن المؤلفات التي كتبها ابن المقفع تخص أغلب مجالات الفكر والأدب والاجتماع والسياسة، وكانت السياسة الخلقية أهم شيء في منحاه، ولكن دون تصريح مباشر بها، فقد آخذت منحى النقد الاجتماعي والسياسي غير المباشر.

---

1 – عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، مهد له وضبطه الدكتور حبيب يوسف مغنية، دار مكتبة الهلال، بيروت 2001، ص 7-8.

2 – أحمد علبي: المرجع السابق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا – قائمة المصادر:

1 – ابن المقفع، عبد الله: آثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1978م.

2 – ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، تحقيق الشيخ إلياس خليل نخريا، دار الأندلس، بيروت 1946م.

3 – ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2010م.

4 – ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، مهد له وضبطه وشرحه الدكتور حبيب يوسف مغنية، دار مكتبة الهلال، بيروت 2001م.

5 – ابن النديم، محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، شرحه وعلق عليه يوسف علي طويل ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1429هـ – 2002م.

6 – الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

7 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2003م.

8 – شوقي، أحمد: الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت 1971م.

ثانيا – قائمة المراجع العربية:

9 – بكار، يوسف وخليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، رام الله 1996م.

10 – التونجي، محمد: الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت 1995م.

11 – جمعة، بديع محمد: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2، بيروت 1980م.

12 – حميدة، عبد الرزاق: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب،

القاهرة 1951م.
13 – خورشيد، فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 284، الكويت 1423هـ – 2002م.
14 – درويش، أحمد: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة 2002م.
15 – درويش، علي: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973م.
16 – سلوم، داود: الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة 2003م.
17 – شلق، علي: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، بيروت 1992م.
18 – عفيفي، رفعت زكي محمود: بحوث في الأدب المقارن، القاهرة 1987م.
19 – علبي، أحمد: ابن المقفع الكاتب والمترجم والمصلح، دار الفارابي، بيروت 2002م.
20 – كفافي، محمد عبد السلام: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت 1971م.
21 – محمدي، محمد: الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها، الجامعة اللبنانية، بيروت 1967م.
22 – مديك، جورج: جان دي لافونتين، دار الراتب الجامعية، سوفنير، بيروت 1992م.
23 – ندا، طه: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت 1991م.
24 – نفوسة، زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية 2014م.
25 – هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، ط9، بيروت 1983م.
26 – هلال، محمد غنيمي: دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي المصادر، دار النهضة، القاهرة 1957م.
27 – الوكيل، سعيد: الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذج تطبيقية، (د.ن)، (د.ت).

ثالثا – المجلات والدوريات:

28 – قحطان، صالح الفلاح: الأدب والسياسة والقراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون، مجلة جامعة دمشق، 2015م.

29 – النجار، محمد رجب: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت 1995م.

رابعا – الرسائل الجامعية:

30 – السبيل، وفاء بنت إبراهيم: بين كليلة ودمنة وحكايات إيسوب، دراسة أدبية، بإشراف الدكتور محمد بن عبد العظيم بنعزوز، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 2007م.

31 – قلعه جي، غالية: كليلة ودمنة في اللغتين السريانية والعبرية، دراسة تحليلية مقارنة على ضوء اللغات السامية، بإشراف الدكتور ظافر إبراهيم يوسف، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب 2009م.

خامسا – المصادر الأجنبية:

32 – Isabelle Guillot : Fables de la Fontaine, (Leçon littéraire), Presse Universitaire de France, Paris 2004.

33 – J. de La Fontaine : Les fables, l'Aventurine, Paris 2001.

34 – www.wikipidia.org

فهرس الموضوعات

الفهرس

الملاحق